A Historia da Literatura Galega 10

A saudade en verso

La Voz de Galicia

A HISTORIA DA LITERATURA GALEGA

• Un proxecto editorial de Era Publicaciones, S.L.

• Coordinador xeral: José Antonio Ponte Far

Textos: M.ª Luz Ínsua Ramil, M.ª Eva Ocampo Vigo, Esperanza Piñeiro de Sanmiguel, José A. Ponte Far e Áurea Ramil Díaz

Corrección lingüística:
M.ª Luz Ínsua Ramil e Áurea Ramil Díaz

Deseño: M. Malvido
Maquetación e montaxe:
M.ª Teresa Puga, María G. Grandal
Produción: Irene Montero, Raquel G. Amarelle, Lucía Taboada, Victoria G. Lastra, Rebeca Zapata, Pilar Freire, Silvia Valdés, Ana E. Martínez, Nieves G. Centeno
Fotografía: Octo Gráfica

Agradecementos: Real Academia Galega, Museo de Pontevedra, Arquivo do Reino de Galicia (Colección Fotográfica: 1399, 1444) e Biblioteca Universitaria USC (BUSC)

Edita: © Era Publicaciones, S.L.
© desta edición: La Voz de Galicia, S.A.

Imprime: Imprenta Mundo
Depósito Legal: C 1600-2010
ISBN: 978-84-96561-33-5

A Historia da Literatura Galega 10

A SAUDADE EN VERSO

La Voz de Galicia

ÍNDICE

7 1. ROSALÍA DE CASTRO
7 1.1 Obra poética
9 1.1.1. Cantares gallegos (1863)
13 Fontes e composición
13 Contido e estrutura
21 Lingua, estilo e métrica
27 Significado da obra
32 1.1.2. Follas novas (1880)
34 Estrutura
41 Temática
46 Lingua, estilo e métrica

57 2. UNHA VIDA DE HISTORIA: MANUEL MURGÚIA

Retrato de Rosalía de Castro na mocidade

ROSALÍA DE CASTRO 1

1.1. OBRA POÉTICA

Seguindo fundamentalmente a Claude Henri Poullain, diremos que a obra poética de Rosalía evoluciona desde o romanticismo grandilocuente de *La flor*, pasando pola poesía popular, a poesía lapidaria e a poesía intimista, ata o lirismo persoal que embelece as súas obras de madurez. Deste xeito, Rosalía intégrase na historia da poesía española do século XIX, xa que outros poetas coetáneos á autora comparten dita evolución nas súas obras.

La flor, obra de mocidade, está influenciada por Espronceda –como recoñece o mesmo

Murguía na súa reseña– e impregnada de pesimismo. Considérase plenamente romántica polos seus temas, ton, estilo e métrica.

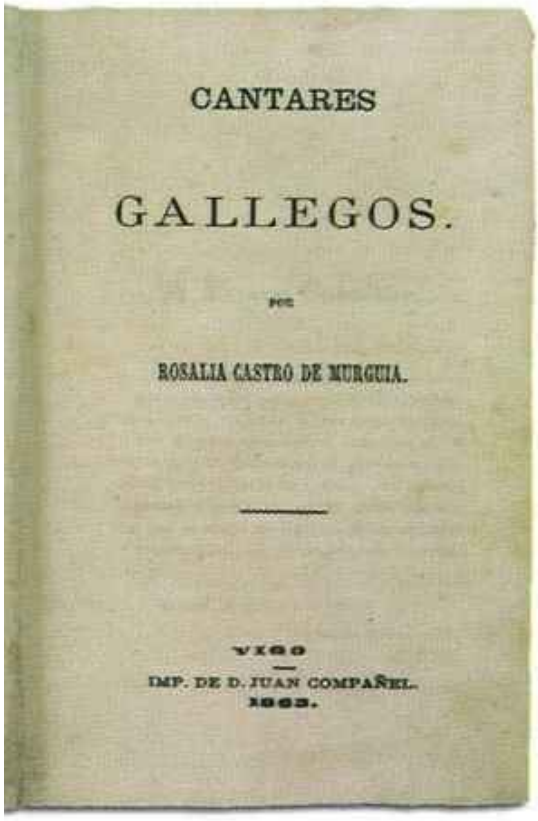
O romantismo deixa a súa pegada en toda a produción rosaliana.

Despois pasará a unha segunda etapa cuxas características son: a brevidade, concisión e simetría, propias da poesía lapidaria. Pásase do romantismo ao intimismo (evolución tamén presente en Campoamor, Bécquer ou Heine, traducido por Sanz). A esta segunda etapa pertencen a maioría dos seus poemas de *Follas novas* e *En las orillas del Sar*. Esta evolución viuse favorecida pola expresión sinxela e popular cultivada en *Cantares gallegos*, que pertence ao xénero da poesía popular elevada a nivel culto, de gran éxito no momento. O ano de publicación de *Cantares gallegos* (1863), no que edita tamén *A mi madre*, pódese considerar un ano de transición a esa segunda etapa máis intimista. Neste período, destaca unha poesía popular embelecida polo intimismo: análise do «eu poético», o culto á tristeza, pesimismo, resignación, amor á soidade, melancolía persistente..., sempre impresos co seu selo persoal. Por outra

banda, a defensa de Galicia, a compaixón polos oprimidos –as mulleres en especial– e, sobre todo, a angustia existencial son temas persoais que non aparecen noutros poetas.

1.1.1. CANTARES GALLEGOS (1863)

A publicación de *Cantares gallegos*, o 17 de maio de 1863, supuxo o inicio do renacemento pleno. Un século despois, será esta data a elixida para conmemorar o Día das Letras Galegas, en recoñecemento ao gran valor simbólico desta obra.


CANTARES

GALLEGOS.

POR

ROSALIA CASTRO DE MURGUIA.

VIGO

IMP. DE D. JUAN COMPAÑEL.

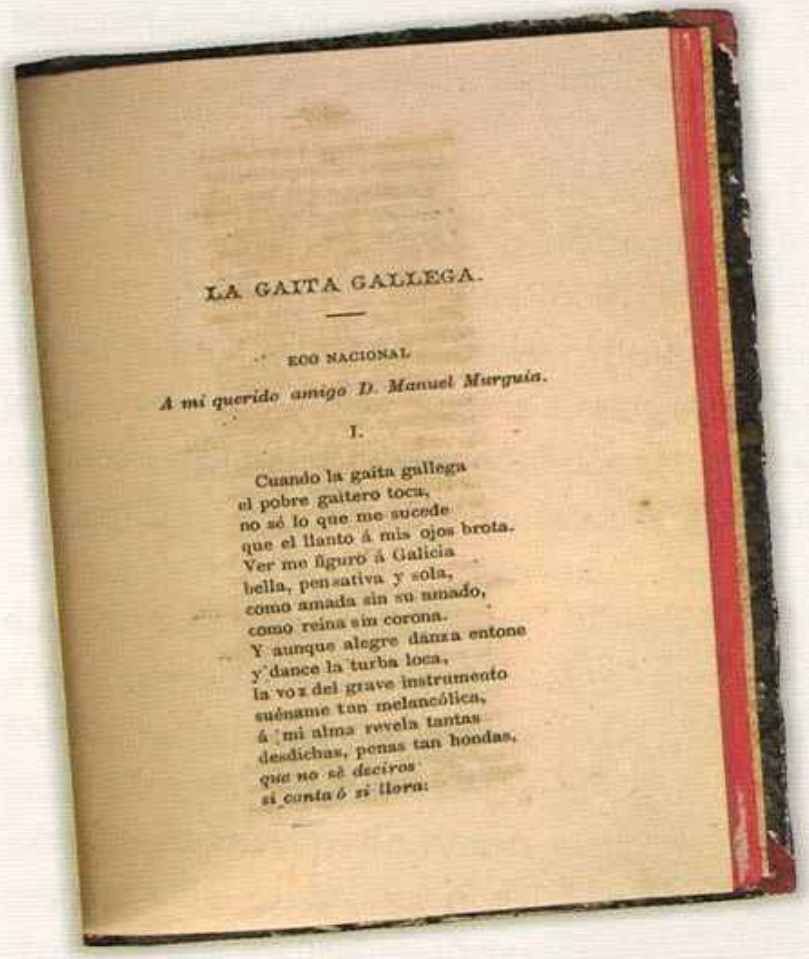
1863.

Portada da primeira edición de *Cantares gallegos*

Inscríbese no ambiente cultural de gran efervescencia, que a autora compartira nos seus anos de mocidade: o desenvolvemento da ideoloxía galeguista, a lenta recuperación dos usos literarios do galego levada a cabo polos denominados precursores... Carballo Calero remarca a súa importancia non só na traxectoria literaria, senón tamén ponderando a súa importancia moral na rehabilitación de Galicia.

Ventura Ruiz Aguilera

Poema de Ruiz Aguilera *La gaita gallega*, que aparece na primeira edición de *Cantares gallegos*



LA GAITA GALLEGA.

—

ECO NACIONAL

A mi querido amigo D. Manuel Murguía.

I.

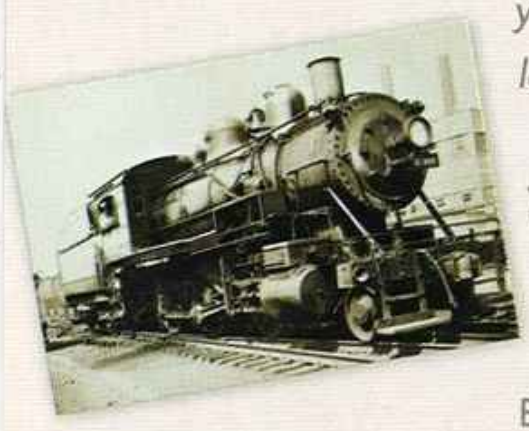
Cuando la gaita gallega
el pobre gaitero toca,
no sé lo que me sucede
que el llanto á mis ojos brota.
Ver me figuro á Galicia
bella, pensativa y sola,
como amada sin su amado,
como reina sin corona.
Y aunque alegre dánza entone
y dance la turba loca,
la voz del grave instrumento
suéname tan melancólica,
á mi alma revela tantas
desdichas, penas tan hondas,
que no sé decíros
si canta ó si llora:

➜ O carácter homoxéneo da poesía romántica desaparece ao alcanzar o século XIX. A lírica enriquécese con brotes novos e faise máis persoal, máis sentida. Os poetas son fieis intérpretes dunha sociedade coa dobre preocupación dos temas político-sociais e do coidado da forma. En tal sentido adoitan ser

considerados precursores do modernismo. Ruiz Aguilera gozou de ampla fama, pois se traduciron as súas obras a varios idiomas e gustaron moito no estranxeiro. Especialmente fíxose famoso o seu poema *La locomotora*.

Ventura Ruiz Aguilera (1820 -1881) naceu en Salamanca e graduouse en Medicina nesa cidade. En 1844 mudouse a Madrid, onde se desempeñou como xornalista desde diversas publicacións apoiando aos liberais; isto permitiulle permanecer ligado a personalidades da súa época como Mateo Sagasta ou Bravo Murillo. Manterá este apoio á ideoloxía liberal ao longo da súa vida, a pesar dos problemas que lle causará cos absolutistas. Gañou gran popularidade cunha colección de poemas titulada *Ecos nacionais* (1849). As súas *Elexías y armonías* (1863) non foron menos exitosas, pero as súas *Sátiras* (1874) e *Estacións do ano* (1879) mostraron que a súa popularidade comezaba a decaer. En Madrid tamén exerceu como director do Museo Arqueolóxico Nacional. Morreu o 1 de xullo de 1881.

Ya derribaron el árbol con bárbaro estruendo
alaridos salvajes lanzando a la par;
y su tronco y sus ramas y flores consumen
los torrentes de llamas de hoguera voraz.
¡Ay! ¿dónde está ahora?
Ya no queda del árbol ni aun triste señal



Especialmente famoso foi o poema *La locomotora*, de Ruiz Aguilera

Esta epístola dedicada a Damián Menéndez Rayén e Francisco Giner de los Ríos figura entre Las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana, escollidas por Menéndez Pelayo, entre o mellor da literatura antiga e moderna.

Paso á veloz / locomotora! / Paso que é hora /
de partir xa!

Ruiz Aguilera preocupouse dun xeito especial de que as súas composicións aparecesen escritas en varias linguas, como o galego, sendo a súa tradutora Rosalía de Castro. Iso é debido a unha vontade de universalidade. ✸

FONTES E COMPOSICIÓN

Cantares gallegos ten a súa orixe no panorama literario europeo da primeira metade do século XIX. Nesta época e por toda Europa, os movementos nacionalistas románticos abriron o camiño para o descubrimento e revalorización das culturas autóctonas e da canción popular. A aparición tardía de *Cantares gallegos* (1863), con respecto a outras obras europeas do mesmo carácter, debeuse ao atraso co que o romantismo chegou a España.

Rosalía compón *Cantares* en forma de glosas de cantares ou devanditos populares, enmarcados nunha forma poética sinxela, popular, en relación coa cosmovisión dos labradores, que constituían a maioría da poboación de Galicia do século XIX.

Manuel Murguía, o marido de Rosalía, foi quen entregou o libro de *Cantares* ao editor de Vigo, Juan Campañel, sen permiso da autora.

CONTIDO E ESTRUTURA

A primeira edición de *Cantares gallegos* (1863) comprendía trinta e un poemas numera-

Boceto de muiñeira, obra de Dionisio Fierros

dos e sen título, e dous sen numerar: *La gaita gallega*, de Ruiz de Aguilera, e *Resposta*, de Rosalía.

A segunda edición (1872) intercala catro poemas novos e na terceira (1909) intervén Murguía engadindo dous poemas máis.

En canto á estrutura interna, os poemas constan dun cantar popular e dunha glosa da autora. Só hai tres poemas que non se basean en ningún cantar popular: a réplica a Ruiz Aguilera (Cantar XXIX), a historia de Vidal (Cantar XXV) e a *Alborada* (Cantar XXXV), que levan os tres unha nota da autora.

A estrutura externa do poemario é pechada e enmarcada por un poema inicial e outro final, que conteñen a invitación que se lle fai a unha moza para que cante (Cantar I) e a declaración de dita nova de ter cumprida a demanda (Cantar XXXVI, 8.ª edición). Estes poemas funcionan como prólogo e epílogo poéticos:

O **Cantar I** anuncia o canto a Galicia,

Has de cantar
meniña gaiteira
[...]
Así mo pediron
na beira do mar
[...]

e para terminar a obra:

Eu cantar, cantar, cantéi,
a grasia non era moita
[...]

Con todo, esta estrutura externa, como sinala Carballo Calero, non corresponde a unha interna equivalente, posto que a voz da rapariga desaparece nos poemas que seguen ao Cantar I e dá lugar á intervención de múltiples personaxes, xeralmente de carácter popular, entre os que aparece nalgunha ocasión a voz da autora. Polo tanto, as voces son múltiples. A voz da autora ocúltase con modestia detrás da voz da moza, que tampouco resulta ser a creadora dos *Cantares*, pois só aparece no primeiro e no último. Polo tanto, *Cantares* é obra dun colectivo, en concreto, do pobo galego, no sentido de plebe –como matiza Carballo Calero–, xa que en *Cantares* apenas existen as clases superiores. De aí o carácter épico da obra comentado pola crítica.

Cando a suposta autora di nas últimas estrofas do **Cantar I**:

Buscaime rapazas,
velliñas, mociñas,
[...]
que aquestes cantares
a todos responden

non invita só a escoitala, senón que lles cede a súa voz para que expresen o seu sentir e retraten

a fermosura da súa terra. Eses actores ocupan a escena cos seus monólogos e diálogos, por iso é polo que Carballo Calero fala do carácter fortemente dramático da obra.

Francisco Rodríguez e Pilar García Negro, entre outros, comentan que as voces poéticas predominantes son traballadoras e, especialmente, as das mulleres, o que lle ofrece un carácter feminista ao libro.

As voces poéticas de Rosalía son mulleres traballadoras do agro

Carballo Calero propón unha clasificación dos poemas de *Cantares gallegos*. Por unha banda, se-

para o prólogo poético e o seu correspondente epílogo. Co resto dos *Cantares* establece varios grupos:

Atendendo á forma dramática da maioría das poesías, clasifícaas en monologadas e dialogadas.

Tendo en conta o contido, diferenza:

a) Poesías de costumes, humor e sátira (por exemplo, o Cantar VI da romaría á Virxe da Barca ou o Cantar VIII dun repoludo gaiteiro).

As mociñas do rural galego están sempre presentes na obra poética de Rosalía

Portada dun fácsímile de 1728 que contén un poemario historial sagrado sobre a Nosa Señora da Barca de Muxía

Nosa Señora da Barca
ten o tellado de pedra;
ben o pudera ter de ouro
miña Virxe si quixera.

(CANTAR VI)

O santuario da nosa Señora da Barca pertence ao concello de Muxía (A Coruña). Rosalía asistiu en 1853 á festa que se celebra naquel lugar o 8 de setembro, e que describe neste poema.

Rosalía amosou na súa obra o seu profundo apego a Galicia. Mapa de Domingos Fontán que se atopa no Museo Santiago Rey Fernández-Latorre

b) Composicións sociais ou patrióticas (por exemplo, a resposta de Aguilera (Cantar XXIX) ou o cantar nostálxico do emigrante (Cantar XV), que ofrecen un carácter cívico á obra.

Adiós, ríos; adiós, fontes;
adiós, regatos pequenos;
adiós, vista dos meus ollos;
non sei cando nos veremos.

(CANTAR XV)

O Cantar XV é o primeiro poema que Rosalía escribiu en galego. Foi publicado por primeira vez no Museo Universal de Madrid o 24 de novembro de 1861. Nel un mozo emigrante despídese da súa terra, de todo o querido e vivido.

c) Para rematar, **os poemas máis intimistas** que atribúe á voz de Rosalía (*Campanas de Bastabales* (Cantar XI) e *Como chove miudiño* (Cantar XXXIII).

Aparte desta clasificación, quedarían o cantar XXXV (*Conto de Vidal*), que a mesma Rosalía recoñece nunha nota que non responde á estrutura de glosa dun cantar; e o Cantar XXXIV (*Alborada*), cunha nota tamén da autora que di inspirarse na música popular e non nunha cantiga.

LINGUA, ESTILO E MÉTRICA

Rosalía escribe nunha época na que se perdeu a tradición literaria e o galego estaba totalmente desprezado. Polo tanto nas súas obras, parte da lingua falada, tomando como modelo o castelán no que respecta, principalmente, á sintaxe e ao léxico.

A autora desexaba ennobrecer a lingua galega facendo que funcionase como lingua literaria culta. Con todo, non conseguiu levalo a cabo e quedou no reflexo da espontaneidade da lingua oral con todas as súas consecuencias, contradicións e impurezas, aínda que tamén coa súa riqueza e autenticidade.

Os trazos dialectais característicos da lingua empregada pola autora correspóndense co galego suroccidental, de Ortoño, Padrón e Santiago.

No ortográfico, destacaremos o uso do apóstrofo (*Bailaoras... n'hai ningunhas*), acentuación caótica, etcétera.

Un dos poemas máis intimistas de Rosalía, *Campanas de Bastabales*, fíxose moi popular nas voces de cantautores galegos

Festas de Nosa Señora da Barca

➜ A Romería de Nosa Señora da Barca de Muxía é unha antiga celebración de culto, unida á data de fundación da primeira capela cara ao século XI ou XII que segue aínda nos nosos días congregando a unha cantidade inxente de fregueses vidos de todas partes de Galicia e mesmo de fóra que acoden ao Santuario da Barca a abalar a Pedra de Abalar e pasar por debaixo dos Cadrís (nove veces), das cales se pensa que teñen propiedades curativas.

Pero ao mesmo tempo foise creando unha festa paralela á celebración relixiosa, converténdose en punto de encontro dos mozos que chegan a milleiros. A Romaxe da Barca celébrase o segundo domingo de setembro, agás cando este segundo domingo é o día 8, que entón pasa ao seguinte, isto é, ao 15; por iso existe o seguinte dito: «A romaría da Barca non baixa do nove nen sobe do quince» (referíndose ao domingo da Barca).

Ábrese o proceso festivo coa celebración da novena, moi concorrida polas xentes da bisbarra. O venres da Barca, a asistencia aumenta debido aos romeiros que, en cumprimento da súa promesa, veñen camiñando desde os seus lugares de orixe.

O sábado é o primeiro día grande da festa e a afluencia de xente aumenta moito, o domingo celébrase a misa grande no exterior do santuario e, despois, a procesión na que participan miles de persoas que desde a Barca se dirixen á ribeira de Muxía, onde se procede á bendición das augas. Despois se remata coa traca de foguetes e morteiros. O luns, na misa, os mariñeiros cantan a *Salve Regina*. ❋

A Romaría da Nosa Señora, que se celebra en setembro, xunta cada ano a milleiros de persoas ao redor do santuario

Poema dedicado por Rosalía de Castro ao xeneral inglés Sir John Moore gravado nunha placa nos coruñeses xardíns de San Carlos

Entre os trazos fonéticos, destaca a representación esporádica do seseo (*corasón, sireixa*), utilizado como un recurso expresivo característico da fala campesiña.

A nivel morfosintáctico, presenta moitas solucións castelanizadas, aínda que combinadas coas propiamente galegas: inestabilidade no xénero do artigo determinado, ausencia do artigo diante do posesivo, vacilación nos plurais das palabras terminadas en –l ou –n, presenza de vulgarismos, dialectalismos e castelanismos nas formas verbais (facé, oien, leváime...), etcétera.

Así mesmo, a nivel léxico, cabe destacar o uso de castelanismos (*reina, suelo*), dobretes (*brillo, color*), vulgarismos (*soave*) e algún arcaísmo e lusismo.

Con frecuencia, a lingua empregada por Rosalía cualificouse como mediocre debido á súa impureza. Con todo, a autora demostrou o seu coñecemento na rica lingua popular.

Rosalía preocupábase máis polo contido dos seus escritos que pola súa forma; interesáballe dar a coñecer ao pobo galego e a todo aquel lector que lese as súas obras, as súas ideas e os sentimentos que ela quería transmitir.

A función mimética e simbólica da linguaxe poética da obra como reprodución verdadeira do estilo do pobo, en boca de Rosalía, xustifica unha serie de recursos literarios que

Rosalía de Castro fai referencia nos seus poemas a ritmos populares como o das cunchas

avala a tradición da lírica popular. Podemos destacar nesta liña a frecuencia das repeticións e antíteses, propias da poesía popular co fin de apoiar os efectos rítmicos. Entre os recursos de repetición destacan: a anáfora («Miña Santiña, / miña Santasa, / miña cariña / de calabasa»), o paralelismo sintáctico e a epanadiplosis («Ora, meu meniño, ora»). Por outra banda, a onomatopeia adquire unha función primordial evocativa e asociativa, e adoita ir reforzada polo diminutivo, abundante por ser un dos trazos máis comúns da fala popular galega («redobre das castañetas, / xas-co-rras-chás das cunchiñas»).

En canto á métrica, a obra de *Cantares gallegos* non contén formas revolucionarias, senón que é o reflexo da poesía popular. Predominan os versos de arte menor, a rima asonante e destaca a súa capacidade rítmica.

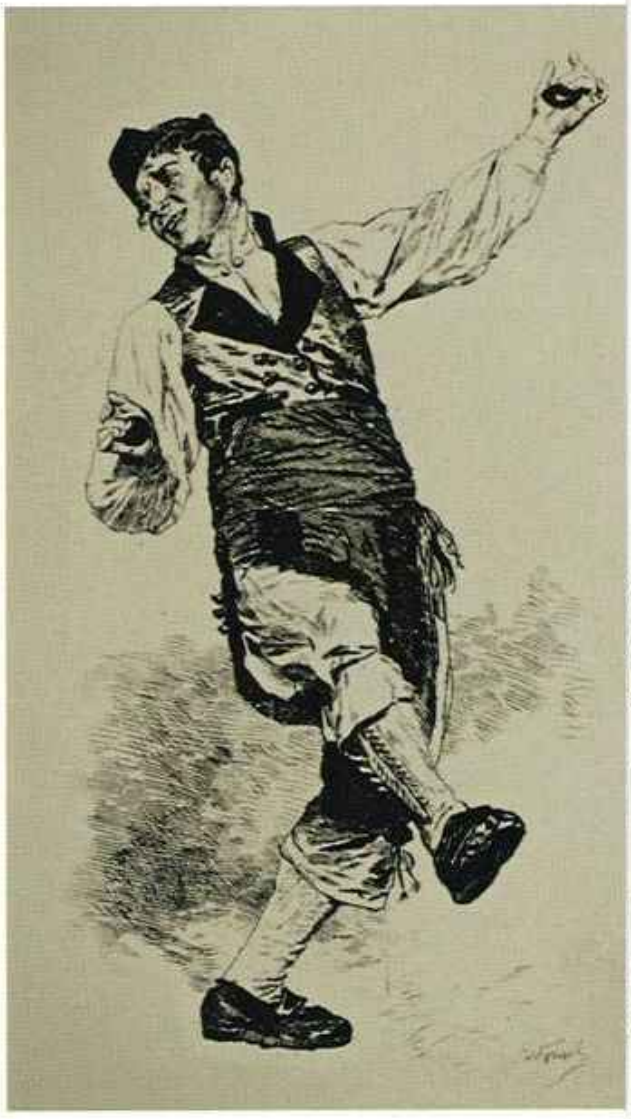
Carballo Calero, tendo en conta a rima e as combinacións estróficas, clasifica os poemas en dous grupos:

a) **Formas de orixe popular-tradicional**, onde sobresaen os versos de muiñeira (versos con catro acentos fixos, que marcan o compás da danza, e un número

variable de sílabas átonas); o romance de octosílabos (é o máis predominante); e o cantar popular ou estrofa de octosílabos con rima asonante.

b) Formas procedentes da literatura culta con rima consonante. Utiliza estrofas de octosílabos (espinela, quintilla, cuarteta, redondilla...) e as oitavas reais de endecasílabos (arte maior).

Un gallego, de J. Worms



Aparte destes dous grandes bloques, estaría o Cantar XXXIV (*Alborada*), que se corresponde cun ensaio polimétrico, baseado na música popular, pero con rima consonante.

SIGNIFICADO DA OBRA

A significación do libro transcende o folclorismo. Nos últimos anos a crítica sinalou, ademais, o seu carácter reivindicativo, derivado dunhas circunstancias histórico-sociais moi determinadas. A dedicatoria e o prólogo en prosa da autora resultan significativos.

O Día das Letras Galegas

➜ O 20 de marzo de 1963, tres membros da Real Academia Galega presentaron nesta institución unha proposta histórica: que se declarase o día 17 de maio de cada ano Día das Letras Galegas como data para «recoller o latexo material da actividade intelectual galega».

Manuel Gómez Román, Xesús Ferro Couselo e Francisco Fernández del Riego expoñían que «con motivo de se celebrar aquel ano o centenario da publicación dos *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro», a Academia debería consagrar, con carácter de perdurabilidade, o simbolismo da data nunha celebración anual.

Estimaban que o libro rosaliano, editado en 1863, «foi a primeira obra maestra coa que contou a literatura galega contemporánea» e que «a súa aparición veu a lle dar prestixio universal á nosa fala como instrumento de creación literaria», concluíndo que representa «un fito

decisivo na historia da renacencia cultural de Galicia». Propoñíase o día 17 de maio, ao ignorarense a data da publicación do libro, por ser nese día cando Rosalía de Castro llo dedicou á tamén poetisa Fernán Caballero. Nese ano editouse unha edición crítica de *Cantares gallegos* realizada por Bouza Brey.

Monumento a Rosalía de Castro no Uruguai

A conmemoración tivo un alcance e unha significación extraordinaria, e foi moi ben acollida non só a nivel literario, senón tamén nos ambientes populares.

A partir de entón foise celebrando cada ano o Día das Letras Galegas, dedicando cada un a unha figura significativa da literatura. Nesta conmemoración anual organízanse actos nos centros escolares e nas institucións políticas, culturais e sociais, e considérase día festivo. ❋

As palabras dedicadas a Fernán Caballero «por ser mujer y autora de unas novelas [...], por haberse apartado algún tanto [...], de las vulgares preocupaciones con que se pretende manchar mi país» mostran tres aspectos básicos da súa obra: a condición feminina, a preocupación pola escritura e a problemática da sociedade galega.

Rosalía reivindica constantemente o papel da muller galega

No prólogo, manifesto persoal de Rosalía, aparecen as razóns que a levaron a escribir *Cantares* e os motivos polos que escollen ao público ao cal se dirixe. Polo tanto, o prólogo e tamén o primeiro poema «Has de cantar / meniña gaiteira» ofrécennos as claves para entender a súa ideoloxía e obxectivos. Rosalía pretendía rehabilitar a reputación de Galicia no resto de España, cantando as súas belezas e costumes. Responde á provocación exterior, encomiándose do propio e desprezando o estraño cun ton agresivo desde un idealismo romántico. Defende a lingua galega, coa que realiza un canto xeral a Galicia, desculpándose polas

súas imperfeccións lingüísticas. Acepta a pobreza de Galicia e expresa a súa poesía como unha necesidade, non como unha moda:

«Moito sinto as inxusticias con que nos favorecen os franceses, pero neste momento casi lles estou agradecida, pois que me proporcionen un medio de facerlle máis palpabre a España a inxusticia que ela á sua vez conosco comete.
Foi éste o móvil principal que me impeléu a pubricar este libro que, máis que nadie, conoso que necesita a indulxencia de todos. Sin gramática nin regras de ningunha clas, o lector topará moitas veces faltas de ortografía [...]; pro ó menos, e pra disculpar en algo estes defectos, puxen o mayor coidado en reproducir o verdadeiro esprito do noso pobo [...]».

Carballo Calero comenta o carácter idealista do libro en relación coa intención dignificadora do prólogo. Sinala que, aínda que aparecen notas realistas, a presenza da problemática social en comparación coa súa segunda obra, *Follas novas*,

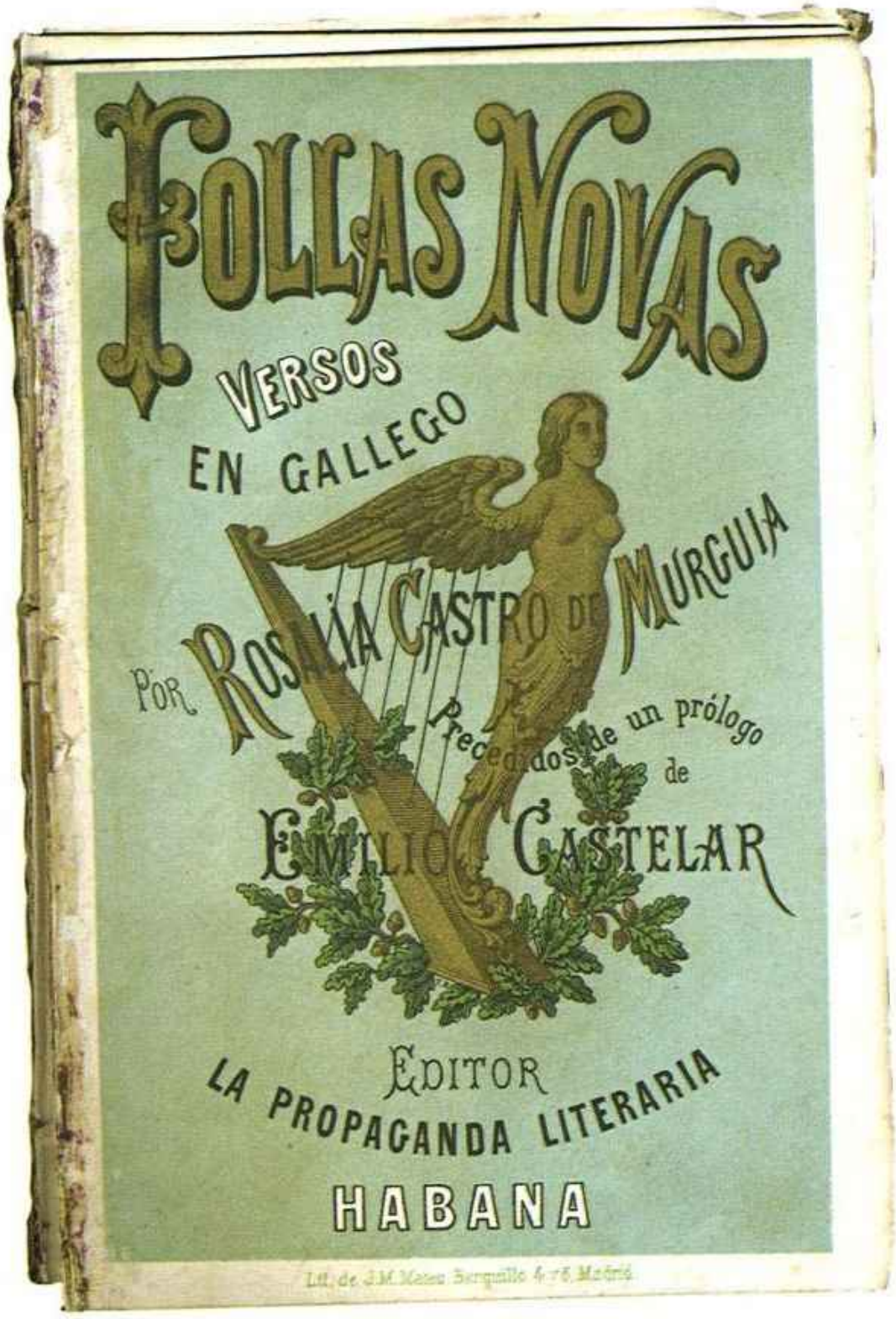
é escasa. Caracteriza á súa poesía de nacional, no sentido popular, unha poesía social, democrática e contemporánea.

A crítica de orientación sociolóxica acentuou máis o carácter reivindicativo de *Cantares gallegos*, situando as obras na órbita dos movementos galeguistas. Francisco Rodríguez chega a escribir: «*Cantares gallegos* es un libro de folclore, entendido este como modo de concebir el mundo y la vida en contraste con la sociedad oficial en expansión, españolista, burguesa, centralista y moralmente represiva».

1.1.2. Follas novas (1880)

Aínda que *Follas novas* se publicase no ano 1880, a maioría dos seus poemas foran escritos uns dez anos antes da súa publicación. Así nolo comunica a propia autora no prólogo en prosa, *Dúas palabras da autora*, co que se abre o poemario:

«Máis de dez anos pasaron –tempo cáseque fabuloso a xulgar pola présa con que hoxe se vive– desque a maior parte destes versos foron escritos, sen que as contrariedades da miña vida desasosegada, e unha saúde decote endeble, me permitisen apousar neles os meus cansados ollos e o meu fatigado espírito».



Portada da primeira edición de *Follas novas*

ESTRUTURA

A obra comeza cunha dedicatoria á Sociedade de Beneficiencia na Habana, seguida do citado prólogo e un preámbulo da autora ás cinco seccións conformadas por 137 poemas: *Vaguedás*, *¡Do Íntimo!*, *Varia*, *Da terra* e *As viúvas dos vivos e as viúvas dos mortos*.

Ao tratar a estrutura da obra, Carballo Calero clasifica os poemas, basicamente, en:

a) **Poesía subxectiva**, que correspondería aos dous primeiros libros: *Vaguedás* e *¡Do Íntimo!*

b) **Poesía obxectiva**, que caracteriza a grandes liñas aos dous últimos libros: *Da Terra* e *As viúvas dos vivos e as viúvas dos mortos*.

A poesía de Rosalía pasa a comunicar a súa angustia interior

Varia recollería as dúas vertentes, aínda que do mesmo xeito, en *Da Terra* e *As viúvas dos vivos e as viúvas dos mortos* podemos atopar poemas nos que é imposible non apreciar a gran carga subxectiva que posúen. Do subxectivismo inicial iría decantándose cara a unha obxectividade final.

Vaguedás refírese ao indefinible. A escritora sitúase como Deus creador dunha realidade. Funciona como prólogo e acaba co poema *¡Silencio!*, no que conclúe que a linguaxe é un modo expresivo insuficiente para comunicar toda a súa angustia interior, a súa nostalxia existencial:

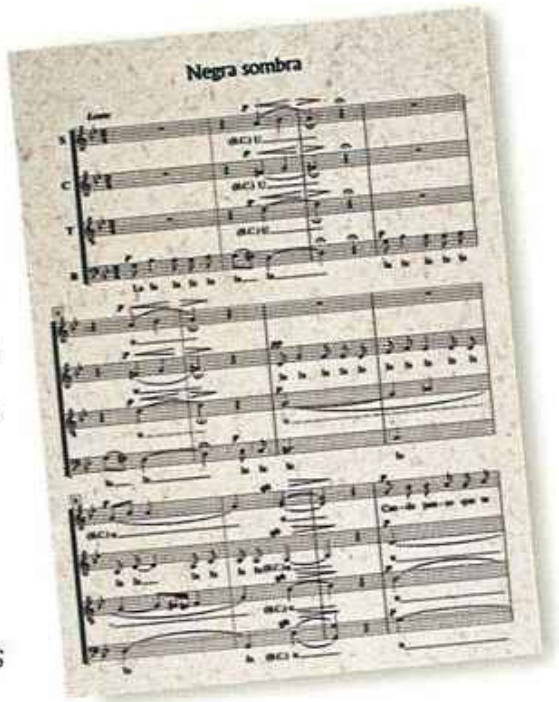
[...]

Con un mundo de dudas nos sentidos
¡un mundo de tormentos nas entrañas,

[...]

mollo na propia sangre a dura pruma
rompendo a vena inchada,
i escribo ..., escribo ..., ¿para que? ¡Volvede
ó máis fondo da ialma

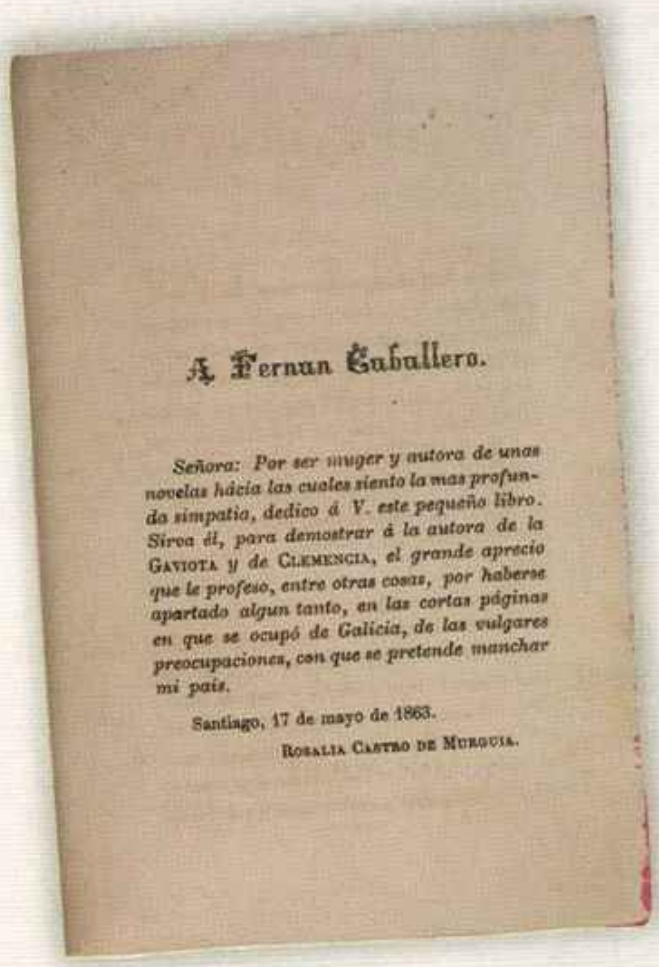
[...]



Negra sombra foi musicada por Juan Montes Capón

¡Do íntimo! supón un esforzo para profundar na subxectividade, tomando como base acontecementos e situacións vividas. A poesía xorde do eu solitario, pero un eu que aparece diversificado,

Fernán Caballero e Rosalía de Castro



A Fernan Caballero.

Señora: Por ser muger y autora de unas novelas hácia las cuales siento la mas profunda simpatia, dedico á V. este pequeño libro. Sirva él, para demostrar á la autora de la Gaviota *y de* Clemencia, *el grande aprecio que le profeso, entre otras cosas, por haberse apartado algun tanto, en las cortas páginas en que se ocupó de Galicia, de las vulgares preocupaciones, con que se pretende manchar mi país.*

Santiago, 17 de mayo de 1863.

Rosalia Castro de Murguia.

Dedicatoria de Rosalía á poetisa Fernán Caballero, na primeira edición de *Cantares gallegos*, con data de 17 de maio

➜ No prólogo da primeira edición de *Cantares gallegos*, Rosalía de Castro fai unha dedicatoria á poetisa Fernán Caballero, pseudónimo utilizado pola escritora española Cecilia Böhl de Faber e Larrea, que naceu en Suiza en 1796 e morreu en Sevilla en 1877. Era filla do cónsul Juan Nicolás Böhl de Faber e de Frasquita Larrea, que tamén escribía utilizando o pseudónimo de Corina. Durante os seus primeiros anos viviu en Alemaña, regresando coa súa familia á cidade de Cádiz en 1813, á idade de 17 anos. Casou en 1816 co capitán de infantería Antonio Planelles e Bardaxí. A parella marchou a Porto Rico, xa que o seu esposo fora destinado á devandita praza, pero ese matrimonio duraría pouco polo falecemento do home. Ela trasládase a Hamburgo, ao norte de Alemaña, onde viviu coa súa avoa. Algúns anos máis tarde foi

vivir novamente ao Porto de Santa María, en Cádiz, onde coñeceu a Francisco Ruiz de Arco, marqués de Arco Fermoso. En 1822 contraeu segundas nupcias co marqués, en Sevilla. En maio de 1835 enviuvou novamente. Pouco tempo despois coñeceu a Antonio Arrom de Ayala, con quen casou en 1837. Pero Ayala estaba enfermo de tise e con graves problemas económicos que fan que se suicide en 1863. Quedou así a escritora na pobreza. Os duques de Montpensier e a raíña Isabel II protexérona e brindáronlle unha vivenda no Patio das Bandeiras do alcázar de Sevilla, pero a revolución de 1868 obrigouna a trasladarse debido a que as casas foron postas en venda. Faleceu en Sevilla o 7 de abril de 1877. De entre as súas obras destaca *La gaviota* (1849), unha novela costumista, cualificada pola crítica de prerrealista. ✸

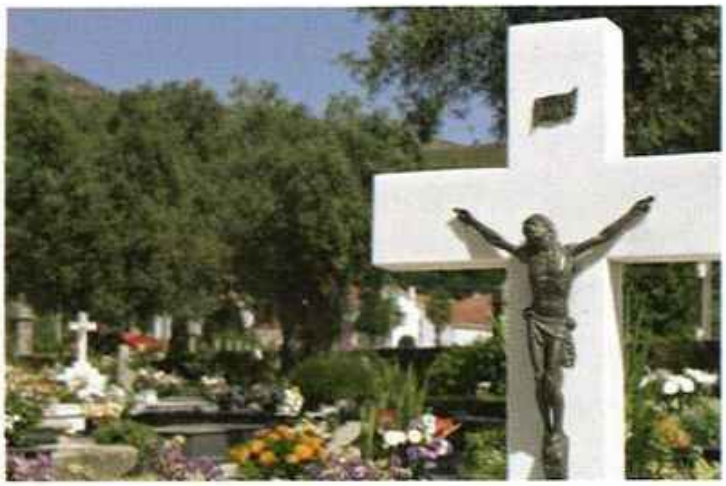
Fernán Caballero viviu no alcázar de Sevilla grazas á protección da raíña Isabel II

como alteridades de Rosalía, pero é solidaria pois se dirixe ao eu-receptor. Unha serie de temas aparecen perfilados na obra: o temor relixioso, a perda das esperanzas, a insolidaridade humana... Predomina a experiencia da desgraza que se concreta en termos sociolóxicos (*A xusticia pola man*) ou xenéricos (pasado fronte a presente). Termina cun poema narrativo: *¡Soia!*, que mostra o suicidio como saída á soidade, á dor de vivir:

¿Por que, Dios piadoso,
por que chaman crime
ir en busca da morte que tarda,
cando a un esta vida
lle cansa e lle afrixe?

Varia foi visto pola crítica como a parte máis invertebrada, na que se recollerían os poemas que non se poderían integrar nos demais libros (segundo C. H. Poullain). Achega a significación de totalidade, ligada ao sentido globalizador da obra: múltiples parcelas da realidade están aí anunciadas e dúas desenvolveranse nos dous libros seguintes.

Francisco Rodríguez sinala esa multiplicidade manifestada en xéneros diversos (monólogos,



Outros temas desta etapa rosaliana son o temor relixioso e a perda de esperanza. Na foto, cemiterio de Adina (Padrón), onde foi soterrada

diálogos...), nos suxeitos líricos diferentes, as diversas problemáticas expostas (a emigración, sentimentos de culpa...).

O estremecedor poema que pecha o libro de *Varia* ten unha forte carga de crítica social («Tembra un neno no húmido pórtico»), que conecta coa problemática colectiva que se desenvolve nos dous libros posteriores:

Tembra un neno no húmedo pórtico...
Da fame e do frío
[...]
E mentras que el dorme,
triste imaxen da dor i a miseria,
van e vén ¡a adoraren ó Altísimo,

fariseos!, os grandes da terra,
sin que ó ver do inocente a orfandade
se calme dos ricos a sede avarienta.

Da terra refírese á relación do eu co mundo. Contén poemas que non están moi afastados de *Cantares* na temática desenfadada (*A probiña que está xorda...*), aínda que subxace unha clara crítica social que ten como centro ao labrador.

Os poemas de crítica social tamén fan fincapé nos abusos aos inocentes

As viúvas dos vivos e as viúvas dos mortos é un título explícito no que se concibe a poesía como acto solidario. Francisco Rodríguez cualifica este libro como epopea das clases popu-

lares centrada na emigración e nas mulleres. O «eu» poético identifícase plenamente cos «eus» alleos. Percíbese unha constante reivindicación da situación da muller galega e reitéranse temas aparecidos nas seccións anteriores: suicidio, inxustas situacións de clases oprimidas, etcétera.

TEMÁTICA

En xeral, Rosalía desenvolve en *Follas novas* varios motivos e tópicos populares que xa introducira en *Cantares*: o motivo do cravo (Cantar II), o apóstrofe á natureza, a romaría, o engano da moza campesiña polo cabaleiro... Persiste a pegada da poesía popular, pero representa unha pequena proporción respecto dos demais poemas.

> Rosalía utilizaba símbolos tradicionais como o cravo, a sombra, o mar... para expresar os seus sentimentos máis íntimos.

Con respecto á vertente social, *Follas novas* mostra unha protesta moito máis directa, e expresada dun xeito máis elocuente, expresiva e analítica, que en *Cantares*. O contido desta poesía social é elevado e os argumentos son tan razoados como emotivos: algúns denuncian a inxustiza social, outros

comentan os valores sociais e a conduta do home na sociedade ou se refiren aos abusos exercidos pola Igrexa, á defensa de Galicia como rexión, etcétera. A última parte dedícase ao problema social galego máis perentorio daqueles anos: a emigración. Ao longo do libro tamén se percibe unha constante reivindicación da muller galega. O punto de vista da muller é o que filtra toda a realidade.

Do mesmo xeito, a importancia dos temas relixiosos no libro reflicte o papel primordial que xogou a Igrexa na vida das mulleres do século XIX. Rosalía critica o dominio da Igrexa en cuestións como o matrimonio e o enterramento. Noutros casos, advirte da inconstancia e malicia dos homes que manipulan ás mulleres inxenuas, especialmente se estes son nobres e aquelas, campesiñas.

Catherine Davies salienta como un dos ataques máis frecuentes o dirixido contra a nova burguesía debido á súa hipocresía relixiosa, falta de moralidade, materialista..., caracterizada desde unha conciencia clara da autora que viviu o fracaso do proceso revolucionario no que se perseguían uns ideais de mellora social.

A última parte de *Follas novas* dedícase ao problema social galego da emigración, tan presente nesa época

Alonso Montero defende unha ausencia de loita en *Follas novas* por parte da autora e si unha aceptación resignada dos males como designio divino.

Fronte a esta visión, aparecen as de Davies ou Francisco Rodríguez: *Follas novas* representa unha clara subversión contra un conxunto de valores morais, económicos, etcétera, dunha sociedade burguesa que se estaba a impoñer.

Rosalía amosa nesta etapa unha posición agnóstica e a negación momentánea de Deus e a relixión

Se atendemos á poesía metafísica ou existencial, máis da metade das poesías de *Follas novas* son subxectivas e nelas Rosalía enfróntase coa súa propia existencia no tempo e no mundo. A impresión que deixa esta poesía no lector é a dunha tristeza negra e profunda, enraizada, segundo Davies, na desilusión contundente e a confusión total. Carballo Calero salienta como sentimento máis radical –que domina a concepción da vida na obra–, a nostalxia relacionada coa soidade, non só con respecto a algo en concreto –como pode ser a terra–, senón a nostalxia pura, radical, o sentimento de soidade no home.

Rosalía acepta a nostalxia como atributo da existencia humana, como unha angustia necesaria, e percibimos a dor espiritual, que procede da nostalxia, e confórmase como algo necesario para a plenitude do ser. A dor e a existencia van unidos intimamente (de aí, a necesidade do cravo).

As formulacións racionalistas de Rosalía lévana á dúbida e ao escepticismo e, sen negar a Deus, apélao para que responda. Son moitos os críticos que sinalan as contradicións e a posición crítica de Rosalía fronte á visión teolóxica do mundo, que a leva a oscilar entre o panteísmo, o agnosticismo e a

negación momentánea do Deus da relixión. Cando Rosalía se pregunta pola esencia e pola orixe da desgraza, non atopa resposta e cae no pesimismo que percorre toda a obra.

Tampouco parece atopar acougo no amor. Carballo Calero comenta que non hai lírica amorosa propiamente subxectiva e a concepción do amor que aparece non coincide coa romántica idealista. A morte, que presenta próxima, é a fin da conciencia, a fin da dor e o poeta anhela, polo tanto, un estado de non ser, de aí, tamén a frecuencia do tema do suicidio, que Rosalía expón cunha sinxeleza e autenticidade conmovedoras.

Gravado de Rosalía de Castro publicado en *La Voz de Galicia*

Placa na casa da Matanza, en Padrón

Ao analizar todo este complexo mundo metafísico, que se configura en *Follas novas*, non podemos esquecer ese medo que Rosalía ten á felicidade e que non lle permite gozar dela polo temor ao prezo que despois hai que pagar.

Para rematar, Carballo Calero sinala o motivo do Ubi sunt. Unha poetisa especialmente metafísica como Rosalía non podía deixar de tratar na súa lírica o sentimento do tempo. A nostalxia do pasado non podía faltar na poetisa da nostalxia e o recordo.

Lingua, estilo e métrica

O galego de *Follas novas* é o mesmo que Rosalía reflectira en *Cantares gallegos*, coas diferenzas que xorden das distintas temáticas.

Así, as poesías de carácter folclórico ou popular presentan o léxico vivaz, rico e dialectal de *Cantares*, mentres que os poemas de carácter subxectivo están escritos nun galego máis pobre, con máis dialectalismos e termos concretos, máis que abstractos.

Davies opina que Rosalía, en *Follas novas*, intentaba elevar o galego da lingua rural e campesiña a lingua culta e literaria, por iso introduce, por exemplo, menos modismos e diminutivos que en *Cantares gallegos*.

En conxunto, o estilo de *Follas novas* ofrece unha impresión de naturalidade e sinxeleza. Marina Mayoral sinala que Rosalía obedece a un desexo de claridade e a crear unha linguaxe poética accesible a todos.

Os tres recursos poéticos máis frecuentes en *Follas novas* son: a repetición, a antítese e a comparación. Abundan tamén as preguntas, exclamacións, apóstrofos e parénteses:

Algúns din: ¡miña terra!
Din outros: ¡meu cariño!

Monumento a Rosalía de Castro en Santiago

Paz, paz deseades:
Pra min, ¿onde está?
Quixais n'hei de tela...
¡N'a tiven xamais!

Ás veces, a orde sintáctica dos elementos que conforman unha oración vese alterada (hipérbaton) e a pausa sintáctica, nalgunhas ocasións,

Interior da Casa Museo de Rosalía, en Padrón

non coincide coa pausa métrica. Todo isto proporciona unha extraordinaria forza dramática.

Outro aspecto característico do estilo de *Follas novas* son as personificacións (*Máis non lles contes nada, / descolorida lúa...*) e cosificacións.

Por outra banda, hai unha tendencia a amontoar adxectivos nos poemas descritivos ou elexíacos:

Máis tarde cabelos brancos;
agora dentes de prata,
mañán cabellos quebrados
hoxe fazulas de rosas,
mañán de coiro enrugado.

Abundan os topónimos galegos e o léxico referido ao mundo rural e doméstico. Destaca tamén a cor negra por prolífica e polisémica: suxire a morte, a soidade, a ameaza, a tristeza e a desgraza.

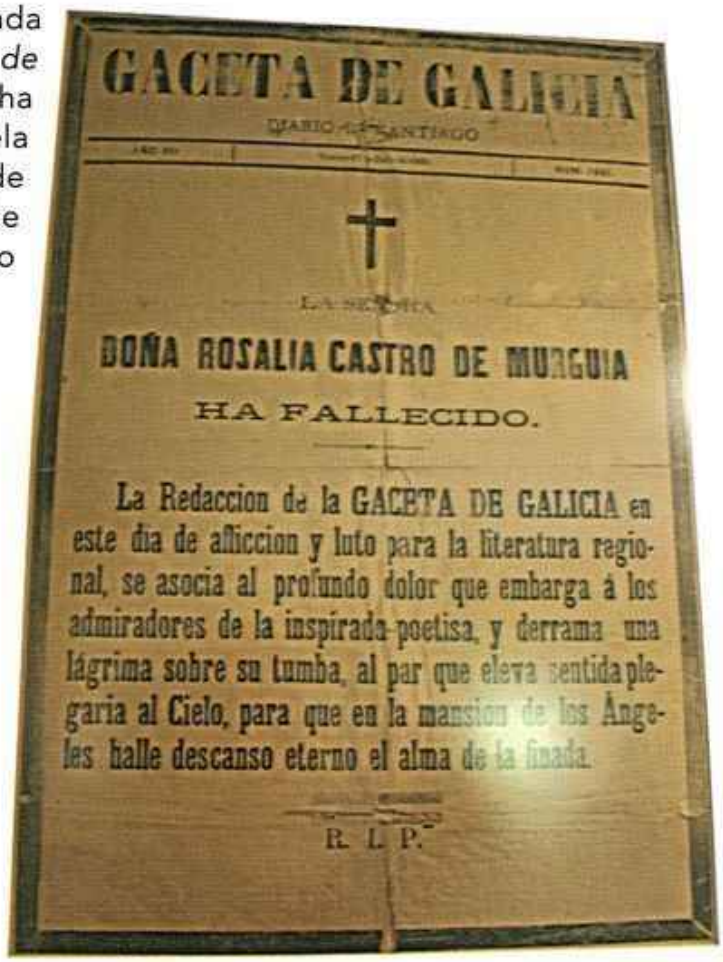
As comparacións, metáforas e símbolos refírense normalmente á paisaxe coa súa flora e fauna, e a obxectos correntes. O uso da comparación permítelle aproveitar a carga expresiva dun termo imaxinario sen sacrificar a claridade, ao estar tamén expreso o termo real.

As metáforas son escasísimas e, cando aparecen, acostuman repetir o termo real. Así, o esquema habitual é a simple oposición dos dous termos [A, B] ou con cópula entre ambos [A e B]:

Máis ve que o meu corazón
é unha rosa de cen
follas.

O símbolo é un recurso expresivo que manexou con gran mestría e que lle serviu para transmitir as súas máis fondas e complexas vivencias. A maioría dos símbolos tamén se refiren ao mundo natural ou circundante: a fonte, o camiño, a sombra, o cravo, a pomba, o mar... Os máis estudados foron os da negra sombra e o cravo. Como mostra do gran poder de suxestión, resultan as tan diversas interpretacións que se fixeron. Para Carballo Calero, a negra sombra simboliza un mal recordo; para Marina Mayoral representa unha dor existencial, a dor de vivir; Pilar García Negro relaciónaa coa imposibilidade de realizarse dentro da ríxida orde social no que vive a autora; e para Davies é a materialización externa dunha presenza siniestra sentida por medio da intuición e resultante da angustia.

Mausoleo de Rosalía de Castro, en Santiago de Compostela



GACETA DE GALICIA

DIARIO DE SANTIAGO

†

DOÑA ROSALIA CASTRO DE MURGUIA

HA FALLECIDO.

La Redaccion de la GACETA DE GALICIA en este dia de afliccion y luto para la literatura regional, se asocia al profundo dolor que embarga á los admiradores de la inspirada poetisa, y derrama una lágrima sobre su tumba, al par que eleva sentida plegaria al Cielo, para que en la mansion de los Angeles halle descanso eterno el alma de la finada.

R. I. P.

Portada da *Gaceta de Galicia*, cunha grande esquela pola morte de Rosalía de Castro

Outro trazo estilístico, que sinala Marina Mayoral, é o fragmentarismo que garda parecido co xeito de contar os romances tradicionais. Algunhas veces, os poemas son moi breves, pero teñen unha enorme carga expresiva:

Non coidarei xa os rosales
que teño secos, ni os pombos.
Que sequen, como eu me seco,
Que morran, como eu me morro.

Para rematar este apartado, debemos facer unha referencia á gran variedade de tons que aparecen na obra rosaliana fronte ao tópico da poetisa «dulce, blanda y quejica», que estivo vixente moito tempo. En *Follas novas*, Rosalía adopta desde o ton amable e alegre, abundante en *Cantares* (*Xan*, *Tanto e tanto nos odiamos*), o irónico e sarcástico (*¡Follas novas!*, *risa dáme*) ou o elevado (*Na tomba do xeneral inglés...*).

Segundo Marina Mayoral, o máis característico nesta obra é o ton grave, serio e sereno, que aparece en poemas sentenciais e dramáticos (*Soia*, *Cando penso que te fuches*, *Algúns din: ¡miña terra!...*). Sen ser lacrimóxenos rebordan emocións e sobriedade.

En canto á métrica, *Follas novas* achega novidades, que dan lugar a ritmos novos. Rosalía utiliza gran cantidade de versos, de combinacións e de formas estróficas.

Na obra conflúen, principalmente, tres tendencias métricas: a romántica (caracterizada pola polimetría e as combinacións múltiples), a popular e a de experimentación popular. O contacto coa lírica tradicional foi fundamental para Rosalía. Mostra predilección polo romance, a silva arromanzada, o cuarteto... e o ritmo acen-

Habitación de Rosalía de Castro na Casa Museo da Matanza, Padrón

tual, como o da muiñeira. A outra base métrica deste libro é a combinación clásica na poesía española de hendecasílabos e heptasílabos, que acostuma a formar unha silva arromanzada.

Por outra banda, a innovación –á que aludiamos en liñas superiores– débese a unhas combinacións métricas inusitadas, formas estróficas flexibles, agrupacións libres de versos e a asonancia irregular. Persegue máis a disonancia e as discordias deliberadas que as doadas harmonías. Co fin de conseguir efectos impactantes, combínanse metros tradicionalmente considerados incompatibles: hende-

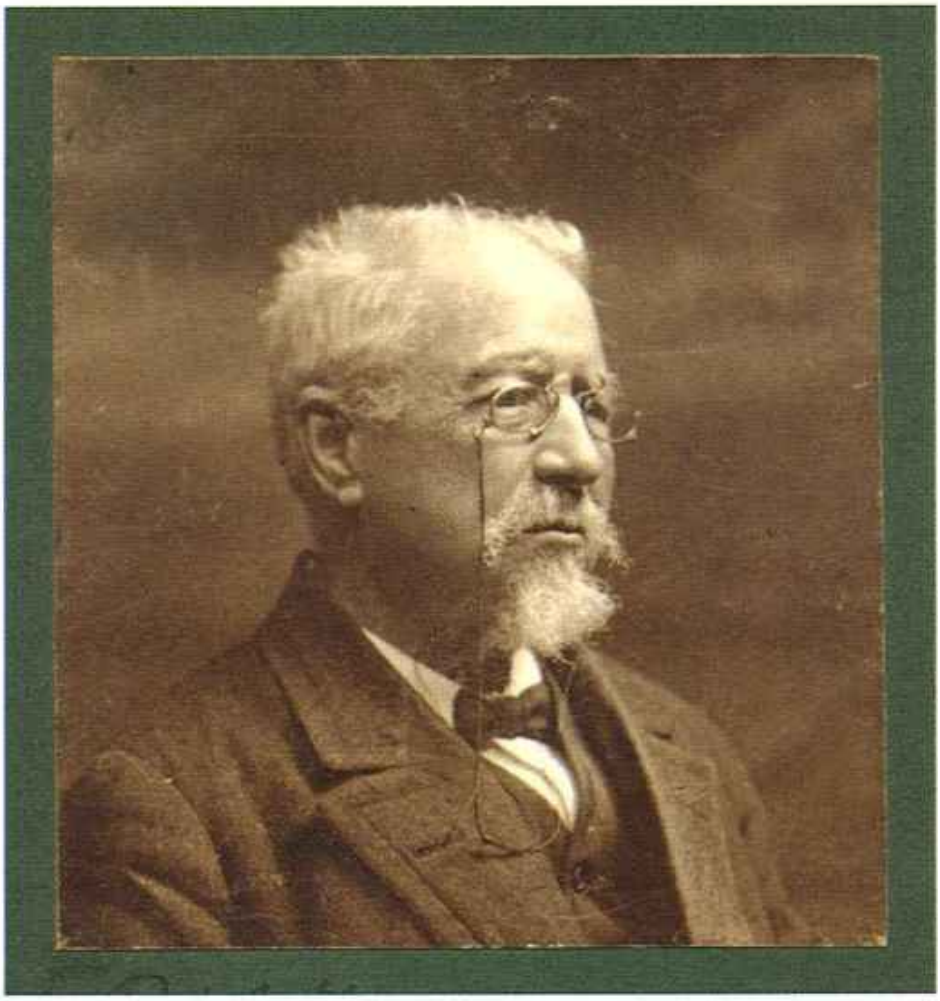
casílabos con octosílabos, alexandrinos con octosílabos...

-Un verdadeiro amor é grande e santo,
dos encantos encanto,
¡é doce ..., doce antre as dozuras todas.

En canto ás estrofas , substitúese a estrofa-forma regular fixa por unha forma variable, que corresponde a unha das grandes tendencias da poética que atende ao desexo de liberdade, de rexeitamento por todo o que limita a liberdade de expresión.

Estas combinacións métricas non teñen precedentes na poesía galega, pero si apuntan a unha poesía moderna posterior con solucións métricas semilibres. Rosalía demostra que pode someterse a formas ríxidas, pero prefire solucións máis libres, flexibles e persoais.

Como comprobamos, Rosalía empregou toda clase de temas, todos os matices tonais, tantos metros e estrofas diferentes e con todo iso, deu proba da versatilidade da lingua galega e da habilidade da súa propia técnica. Abriu novos horizontes, non só para a lingua e literatura galega, senón tamén para a castelá.

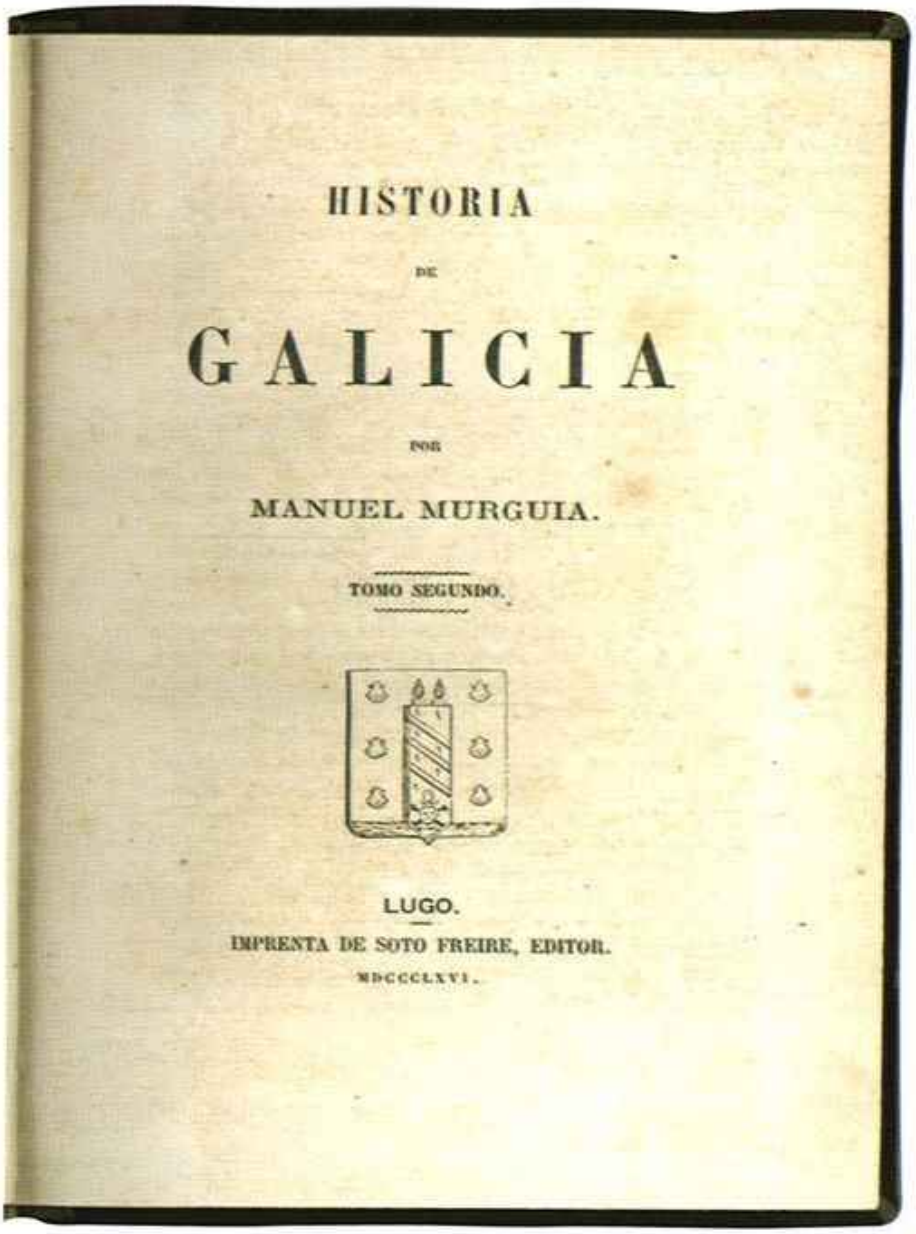


Manuel Murguía animou o renacemento político, cultural e literario de Galicia

UNHA VIDA DE HISTORIA: MANUEL MURGUÍA 2

O labor literario levado a cabo en Galicia ao longo da segunda metade do século XIX viuse potenciado polo papel que desempeñaron os historiadores na progresiva concienciación do galeguismo. Entre eles cabe salientar a figura de Manuel Antonio Martínez Murguía (Froxel-Arteixo, 1833- A Coruña, 1923), como incansable animador do renacemento político, cultural e literario de Galicia e, nunha importante medida, responsable da obra da súa muller, Rosalía de Castro.

Seguindo os desexos paternos, Murguía empeza en Santiago de Compostela os estudos de



HISTORIA

DE

GALICIA

POR

MANUEL MURGUIA.

TOMO SEGUNDO.

LUGO.

IMPRENTA DE SOTO FREIRE, EDITOR.

MDCCCLXVI.

Portada da *Historia de Galicia*, de Murguía

Farmacia, que nunca chegaría a rematar. Con só vinte anos, marcha a Madrid e desde alí, continúa a súa carreira literaria. Máis tarde, ao redor de 1860, Murguía abandona a súa creación literaria e conságrase como historiador e promotor da cultura galega. A súa obra *Historia de Galicia*, que une o mito

co dato histórico, contribuíu á formación do espírito galeguista entre os seus contemporáneos.

No ano 1891, con motivo da celebración dos Xogos florais de Tui, Murguía pronuncia, por primeira vez, un discurso público en lingua galega. Nel, defendía a personalidade histórica de Galicia e a identidade lingüística como signo de nacionalidade. As súas palabras resumen a defensa que da lingua galega se fixo durante o renacemento:

«¡O noso idioma! O que falaron nosos pais e vamos esquecendo, o que falan os aldeáns e nos achamos a punto de non entendelo; aquel en que cantaron reis e trobadores; o que, fillo maor da pátrea gallega, nola conservou e conserva coma un don da providencia;
[...]
o gallego, en fin, que é o que nos dá dereito á enteira posesión da terra en que fomos nados, que nos di que, pois somos un pobo distinto, debemos selo; que nos pormete o porvir que procuramos, e nos dá a certeza de que ha de ser fecundo en bens pra nós todos».

Murguía recibiu en 1905 a encarga de organizar a comisión fundadora da Real Academia Galega. Na foto, sede da RAG na Coruña

Murguía comezou os estudos de Farmacia no Colexio Fonseca en Santiago

As tres grandes figuras do século XIX, Rosalía, Curros e Pondal, están intimamente ligadas á persoa de Murguía. Aínda que non escribía habitualmente en galego, promocionou a obra de Rosalía, coa que casou en Madrid no ano 1858, e coa que tivo sete fillos. Así mesmo, era amigo e interlocutor de Eduardo Pondal e de Curros Enríquez.

En 1905 recibe a encarga de organizar a comisión fundadora da Academia Galega, da que foi o seu primeiro presidente. O 17 de maio de 1913 réndeselle unha homenaxe na Coruña con ocasión do seu oitenta aniversario.

Antes de morrer, o 1 de febreiro de 1923, presenciou o nacemento das Irmandades da Fala (o 18 de maio de 1916) e a conversión do rexionalismo en nacionalismo da I Asemblea Nacionalista, celebrada en Lugo os días 17 e 18 de novembro de 1918.

Carballo Calero defíneo como unha persoa de indubidable arraigamento romántico, entusiasta e temperamental cuxo equilibrio víñalle dado polo camiño da verdade: «Murguía estaba onde estaba Galicia, e onde estivo Murguía, Galicia estivo».

Murguía, o Patriarca

➜ Manuel Murguía é considerado un dos historiadores románticos galegos, centrados en reivindicar os dereitos históricos de Galicia. Vicente Risco dedicoulle un libro co motivo do centenario de seu nacemento, no que glosa a súa figura como defensor da patria galega:

«E decatouse de que cumpría procurar tamén a alma inmortal de Galicia na súa historia, na súa creación artística e literaria, no pensamento dos seus homes, o mesmo nos escritos dos sabios que na tradición dos humildes, e que cumpría ceibala do asoballamento que lle tollía a acción creadora. Por eso formou na falanxe dos Precursores, e aquel ideal dedicou a súa vida de fecundo e endexamais canso atafego. Todos chamaban a Murguía [...] o Patriarca. Érao polos seus anos, polo seu significado, polo seu enseño, que non todos os que llo chamaban eran capaces de recoller, pois o seu enseño, como o de Faraldo, foi nitidamente nacionalista. Murguía [...] foi un home de intuicións fondas. Con el remata a Era dos Precursores». ✸

XACOBEO 2010
Galicia

XUNTA
DE GALICIA

2010
ano da lectura